



# The Tallis Christmas Mass

The Tallis  
Scholars



Photo: Hanya Chlala

**Peter Phillips and The Tallis Scholars in Salle Church**  
*from the left* Stephen Charlesworth Adrian Peacock Francis Steele  
Caroline Trevor Sally Dunkley Robert Harre-Jones William Missin  
Robert Johnston Tessa Bonner Ruth Holton Deborah Roberts  
Paul Agnew Michael Lees Julian Walker

## Contents

|                              |                 |
|------------------------------|-----------------|
| Music note                   | <i>page 4</i>   |
| Sung texts and translation   | <i>page 18</i>  |
| <br>                         |                 |
| Notice en français           | <i>page 8</i>   |
| Textes chantés et traduction | <i>page 18</i>  |
| <br>                         |                 |
| Kommentar auf Deutsch        | <i>Seite 13</i> |
| Gesangstexte und Übersetzung | <i>Seite 18</i> |

*For information on concerts and other recordings by  
The Tallis Scholars please visit the Gimell website at  
**[www.gimell.com](http://www.gimell.com)***

OUR FOURTH DISC dedicated to the music of Thomas Tallis contains two of his most substantial masterpieces – the seven-part Christmas Mass *Puer natus est nobis* and the antiphon *Ave, Dei patris filia*. Not long ago neither of these pieces could have been recorded: the manuscripts for some of the voice-parts were missing, believed to be lost for ever. It is a privilege to put such significant works together on disc for the first time.

Tallis's *Missa Puer natus est nobis*, based on the Christmas plainchant of the same name, is the most elaborate setting of the Ordinary to come from England in the middle of the sixteenth century; it is also by far the most elaborate by Tallis himself. Its scale is determined by the way the plainchant is distributed through the polyphony. This is done in quite exceptionally long notes, always in the tenor, in a style which had been popular in England (and elsewhere) early in the century but of which no example from later than about 1540 is otherwise known. The *cantus firmus* thus makes the movements lengthy in performance; but Tallis's music is also substantial vertically, requiring an unusual choir of seven voices, scored mean, mean, alto, alto, tenor, bass, bass. Since all these voices are used almost continuously – there are no scorings down to trios and quartets

as was customary in earlier festal masses – the cumulative effect really is massive. In our interpretation we have encouraged this in-built sonority to speak for itself by making the phrases as spacious as possible.

There can be no doubt that Tallis wrote this piece for a big occasion. Although there is no conclusive proof, the evidence of the choice of chant, the archaizing in having a long-note *cantus firmus* against the dramatically more modern (and Flemish) use of imitation between the voices, and the sheer scale, suggest it was composed for the visit of Philip II of Spain to England in 1554, when he married Queen Mary. It is known that Philip was in the country on Christmas Day and it is well known that English Catholics were hoping Mary would give birth to a son and heir (so the words '*Puer natus est nobis*' probably had a double relevance). But for Tallis perhaps the most significant aspect of the festivities was that Philip had brought with him his famous Capilla Flamenca, or Flemish Chapel Choir. This would have put Tallis very considerably on his professional mettle, since it contained some of the leading names in Flemish composition, including Philippe de Monte. He chose to impress them by combining old techniques with new in a virtuoso mix; he also preferred a thick, essentially Flemish

sonority over the more traditionally spacious English scoring involving the high treble voice, which he did make use of in other music dating from Mary's reign. The strong Flemish references in *Puer natus est nobis* were surely deliberate.

Despite the discoveries of recent years which have rendered *Puer natus est nobis* complete enough to perform in three of its movements, the Credo is still almost wholly missing (apart from the final phrase from 'Et expecto'). Of the others the Gloria is entire but the Sanctus is lacking its second alto in the opening section. The Agnus Dei is the least complete, missing the second alto throughout and the first bass during the first two invocations. These parts were supplied by David Wulstan and Sally Dunkley. Missing also is a rational explanation for why Tallis broke the *Puer natus est nobis* plainchant up as he did to form the *cantus firmus*. As Wulstan and Dunkley observe, its tones are 'neither given in long notes of equal value, nor in decorated form. Instead they are arranged rhythmically according to a cabbalistic pattern, the significance of which is difficult to discern'. There are one or two obvious pointers: the Gloria states the whole *cantus firmus* once – this is the first four phrases of the plainchant. The Sanctus begins with a strict diminution of the first

part of the plainchant used in the Gloria, then repeats it in retrograde. However, after this there are repetitions and retrogrades which seem to be random. One of the most challenging aspects of having a *cantus firmus* which moves so slowly is the rate of harmonic turnover. As a result of it Tallis was obliged to maintain the same underlying harmony, often for several bars at a time, sometimes for many. At one point in the Agnus Dei the tenor maintains an A flat almost unbroken for thirty-one consecutive bars. This throws the burden of interest on the part-writing around the tenor, which Tallis promoted by the most resourceful use of imitation. One impressive aspect of his achievement was to give this most solid of conceptions some irresistible rhythmic energy (for example in the 'Hosannas'). On the other hand in the Agnus Dei the inherent harmonic quietness of the long notes creates a perfect mood for the text, enabling Tallis to write some mesmerizing repetitions, almost mantra-like. Taken all together the techniques contained in *Puer natus est nobis* make it a most unusual composition.

*Audivi vocem* and the four-voice *Magnificat* are considerably more compact than *Puer natus est nobis*, partly because Tallis left half their texts in plainchant. *Audivi vocem* is one of his most purely

beautiful compositions. A setting of the respond at the service of Matins on All Saints' Day, it makes use of Sarum Rite chant, which means it must have been written before 1559 when this rite was finally abandoned. The style of the music, however, suggests a date rather earlier than Mary's reign, with its avoidance of imitation and uninflected modal harmonies. The four-part *Magnificat* appears to be very early, indeed there are moments in it – like the downward scale at 'et sanctum nomen eius' – when it gives the impression of being an apprentice piece. Certainly its texture of four voices singing within an overall compass of two octaves and a tone has an archaic sound, reminiscent of some of Taverner's writing, which is also recalled in the actual polyphonic detail. Like many late medieval English *Magnificat* settings it is based on a faburden tenor. In our performance this is sung by altos, since we have scored the piece for two means, alto and tenor (the original bass part); but its narrow compass means it could be sung at a number of different pitches.

*Ave, Dei patris filia* is one of five votive antiphons by Tallis, four of them (*Ave rosa; Salve intemerata*<sup>1</sup>; *Ave, Dei patris filia* and *Gaude gloriosa*<sup>2</sup>; the exception is *Sancte*

*Deus*<sup>2</sup>) containing some of his most spacious lines. Until David Skinner recently found some missing material in the British Library, *Ave, Dei patris filia* had long been considered to be unreconstructable, and even now it lacks its tenor until the final page and its treble in the first part of the 'Amen'. Nonetheless Skinner's detective work and subsequent reconstruction have revealed a major addition to Tallis's oeuvre, and one which does not exactly duplicate the style of any of the other antiphons. It is interesting to observe that in this instance – and not in any of the others – Tallis was contributing to a tradition of settings of a text: amongst the other composers to have chosen *Ave, Dei patris filia* were Fayrfax, Taverner, Marbecke and Robert Johnson, alongside two earlier anonymous ones, all of them in the traditional five-part scoring of treble, mean, alto, tenor and bass.

The text has seven stanzas, of which the last is extended, the number seven often having been associated with the Virgin, most obviously in the Feasts of the Seven Joys and Seven Sorrows. Each stanza begins with the word 'Ave', and each begins a new section in the music, which mostly involves a change in scoring. To create a strong half-way point Tallis joins stanzas

three and four into a long full section; and he is able to do the same at the end with the extended seventh stanza, building its 'Amen' into something magnificent. In between are some substantial trios and one duet (stanza six). Twice the initial 'Ave' is given special emphasis by the marking of fermatas (or pauses) over each of its syllables.

Though all of Tallis's antiphons are fairly early works, *Ave, Dei patris filia* gives the impression of being one of his first mature compositions (contemporary with the *Magnificat* and earlier than *Audivi vocem* and *Puer natus est nobis*), probably written in the 1530s. It shows signs of being an apprentice work in the closeness with which it follows the layout and detail of Fayrfax's setting of the same text, especially at the beginning, at 'Ave, Eterne', and largely in the overall scoring. In fact, as Dr Skinner has shown, it was possible to identify where the missing tenor part sounded in the Tallis from a close study of Fayrfax's own scoring.

*Ave, Dei patris filia* also shows the strong influence of John Taverner's music, though in fact Tallis amalgamated two contrasted, though not contemporaneous, elements in

Taverner's style. On the one hand he chose to write a full-length festal votive antiphon while, like Taverner, avoiding the kind of purely virtuosic display in the vocal lines which is more often found in similar works by Cornysh and Browne; on the other he regularly deployed one of Taverner's favourite techniques from his later and more compact non-festal antiphons – creating answering phrases in the full sections between the two top voices and the three lower ones with almost syllabic word setting. Somehow, by working quite brief motifs on a festal scale, Tallis was able to conceive some of the most memorable writing in all his pre-Reformation compositions – 'semper virgo Maria' just before the 'Amen' is a perfect case in point. There is nothing flamboyant about this, and yet this music seems to have all the time and spaciousness associated with the old festal antiphon, and the late medieval world which promoted it.

© 1998 Peter Phillips

<sup>1</sup> recorded on CDGIM 025

<sup>2</sup> recorded on CDGIM 006

LA MESSE de Noël *Puer natus est nobis*, à sept parties, et l'antienne *Ave, Dei patris filia* figurent au programme de ce quatrième disque consacré à la musique de Tallis. Voilà peu encore, aucune de ces pièces, qui sont pourtant deux des plus importants chefs-d'oeuvre du maître, n'aurait pu être enregistrée, les manuscrits de certaines parties mélodiques étant considérés comme perdus à jamais. Aussi est-ce un privilège de pouvoir réunir au disque, pour la première fois, des oeuvres d'une telle portée.

La *Missa Puer natus est nobis* de Tallis, fondée sur le plain-chant de Noël du même nom, est la mise en musique de l'ordinaire la plus élaborée qui nous soit jamais parvenue de l'Angleterre du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle – elle est également, de loin, la plus élaborée de Tallis. Sa gamme est déterminée par la manière dont le plain-chant est distribué dans la polyphonie, à l'aide de notes exceptionnellement longues, toujours au ténor, dans un style qui avait été populaire en Angleterre, et ailleurs, au début du XVI<sup>e</sup> siècle – nous ne connaissons, cependant, aucun autre exemple postérieur à 1540. Le fait que le *cantus firmus* allonge beaucoup les mouvements, à l'exécution, n'empêche pas

la musique de Tallis d'être substantielle sur le plan vertical, avec un inhabituel chœur à sept voix (*mean, mean*, alto, alto, ténor, basse, basse), toutes utilisées presque continûment – elles ne sont distribuées ni en trios ni en quatuors, comme le voulait auparavant l'usage dans les messes de fête –, d'où un effet cumulatif véritablement massif. Dans notre interprétation, nous avons aidé à l'expression de cette sonorité spécifique en rendant les phrases aussi spacieuses que possible.

Il ne fait aucun doute que Tallis écrivit cette pièce pour un grand événement. Malgré l'absence de preuve concluante, le choix du plain-chant, l'archaïsme d'un *cantus firmus* en notes longues – aux antipodes de l'usage, remarquablement plus moderne (et flamand), de l'imitation entre les voix –, et la gamme même suggèrent que l'oeuvre fut composée pour la visite de Philippe II d'Espagne en Angleterre (1554), à l'occasion de son mariage avec la reine Marie. Il est avéré que Philippe était en Angleterre le jour de Noël, et nous ne sommes pas sans ignorer que les catholiques anglais espéraient que Marie donnerait naissance à un fils, à un héritier (les paroles «*Puer natus est nobis*» revêtant donc, probablement, une double pertinence). Mais l'aspect le plus important

de ces festivités fut peut-être, aux yeux de Tallis, la fameuse *Capilla Flamenca*, le chœur de chapelle flamand que Philippe avait amené avec lui, et qui comprenait alors certains des grands noms de la composition flamande, notamment Philippe de Monte – ce qui dut considérablement pousser Tallis à donner le meilleur de lui-même. Désireux de faire impression, il recourut à un alliage virtuose de techniques anciennes et nouvelles et préféra une sonorité épaisse, fondamentalement flamande, à une distribution vocale anglaise, plus traditionnellement spacieuse, faisant intervenir la voix de *treble* aiguë – choix qu’il renouvela d’ailleurs dans d’autres pièces datant du règne de Marie. Les fortes références flamandes décelées dans *Puer natus est nobis* furent, de toute évidence, délibérées.

Nonobstant les découvertes récentes, qui ont suffisamment complété *Puer natus est nobis* pour permettre l’exécution de trois de ses mouvements, le Credo demeure presque entièrement manquant (hormis la dernière phrase, à partir d’«*Et expecto*»). Le Gloria est complet, mais le Sanctus n’a pas de second alto (section d’ouverture), cependant que l’Agnus Dei, le morceau le moins complet, est dépourvu de second alto (de bout en bout) et de première basse

(deux premières invocations). Toutes ces parties manquantes nous ont été fournies par David Wulstan et Sally Dunkley. Enfin, nous ne disposons d’aucune explication rationnelle au fait que Tallis interrompit le plain-chant *Puer natus est nobis* pour former le *cantus firmus*. Pour reprendre Wulstan et Dunkley, ses tons «ne sont donnés ni en notes longues d’égale valeur, ni sous forme ornée. Ils sont plutôt disposés rythmiquement, selon un schéma cabalistique dont il est difficile de discerner le sens». Néanmoins, un ou deux indices ressortent nettement: le Gloria énonce une fois l’intégralité du *cantus firmus* – ce sont les quatre premières phrases du plain-chant; quant au Sanctus, il s’ouvre sur une diminution stricte de la première partie du plain-chant utilisé dans le Gloria, qu’il reprend ensuite à l’écriveuse. Mais certaines répétitions et reprises à l’écriveuse ultérieures semblent aléatoires. L’un des plus grands défis posés par un *cantus firmus* se mouvant aussi lentement réside dans la vitesse de rotation harmonique, qui contraignit Tallis à maintenir la même harmonie sous-jacente, souvent pendant plusieurs mesures à la fois, parfois davantage. À un moment de l’Agnus Dei, le ténor tient ainsi un la bémol pendant trente et une mesures consécutives. Ce qui

focalise l'intérêt de la pièce sur la partie de ténor, que Tallis favorisa par un fort ingénieux usage de l'imitation. Chose impressionnante, il insuffla à ces conceptions, pourtant des plus affirmées, une irrépressible énergie rythmique (cf. dans les «Hosanna»). A contrario, dans l'Agnus Dei, la quiétude harmonique des notes longues crée une atmosphère parfaitement appropriée au texte – l'occasion, pour Tallis, d'écrire d'ensorcelantes répétitions, presque à la manière d'un mantra. Prises ensemble, ces techniques font de *Puer natus est nobis* une composition des plus inhabituelles.

*Audivi vocem* et le *Magnificat* à quatre parties sont bien plus compacts que *Puer natus est nobis*, en partie du fait que Tallis laissa leurs textes pour moitié en plain-chant. *Audivi vocem*, l'une de ses oeuvres à la beauté d'un plus pure, est une mise en musique du répons des matines de la Toussaint – recourant au plain-chant du rite de Sarum, elle fut probablement écrite avant 1559 (date à laquelle ce rite fut définitivement abandonné). Évitant l'imitation et les harmonies modales sans inflexions, le style musical suggère, toutefois, une date plutôt antérieure au règne de Marie. Le *Magnificat* à quatre parties semble, quant à lui, fort ancien, et

donne parfois l'impression – comme avec la gamme descendante à «et sanctum nomen eius» – d'être une pièce d'apprentissage. Certes, sa texture de quatre voix chantant au sein d'un ambitus global de deux octaves et un ton présente une sonorité archaïque rappelant l'écriture de Taverner, laquelle ressurgit également dans le détail polyphonique même. À l'instar de nombreux autres magnificats anglais de la fin du Moyen Âge, la présente pièce repose sur un *faburden*-ténor, chanté ici par des altos, vu que nous avons opté pour une distribution «*mean, mean*, alto et ténor (la parties de basse originale)»; cependant, son ambitus étroit implique qu'elle pourrait être interprétée à différentes hauteurs de son.

*Ave, Dei patris filia* est l'une des cinq antennes votives de Tallis – quatre d'entre elles (*Ave rosa*; *Salve intemerata*<sup>1</sup>; *Ave, Dei patris filia* et *Gaude gloriosa*<sup>2</sup> – celle qui fait exception étant *Sancte Deus*<sup>2</sup>) recèlent quelques-unes des plus spacieuses lignes du compositeur. Jusqu'à la découverte récente, par David Skinner, d'un pan du matériau manquant, à la British Library, *Ave, Dei patris filia* était considérée comme impossible à reconstituer – le ténor et le *treble* nous font d'ailleurs encore défaut, l'un jusqu'à la dernière page, l'autre dans la

première partie de l'«Amen». Mais le travail de détective accompli par Skinner, et la reconstitution qui en a découlé, ont révélé un ajout majeur à tout l'oeuvre de Tallis, un ajout qui n'est jamais une simple copie du style des autres antiennes. Il vaut de souligner que, avec cette pièce, et avec elle seulement, Tallis contribua à une tradition de mises en musique de textes établis; parmi les autres compositeurs à avoir choisi *Ave, Dei patris filia* figurent ainsi Fayrfax, Taverner, Marbecke et Robert Johnson (et, avant eux, deux anonymes), qui, tous, recoururent à l'écriture traditionnelle à cinq parties, savoir *treble, mean*, alto, ténor et basse.

Le texte compte sept strophes – la dernière est prolongée –, le chiffre sept ayant été souvent associé à la Vierge, notamment dans les fêtes des Sept joies et des Sept douleurs. Chaque strophe s'ouvre sur le mot «Ave» et inaugure une nouvelle section musicale impliquant, la plupart du temps, un changement de distribution vocale. Pour mieux accuser le milieu de l'oeuvre, Tallis réunit les strophes trois et quatre en une longue et pleine section – ce qu'il parvient à refaire, à la fin, avec la septième strophe prolongée, lorsqu'il intègre son «Amen» à un édifice magnifique. Entre ces deux moments

s'intercalent de substantiels trios et un duo (strophe six). Par deux fois, l'«Ave» initial se voit conférer une emphase particulière grâce à des *fermata* (points d'orgue) placés au-dessus de chacune de ses syllabes.

Bien que les antennes vocales ressortissent plutôt aux oeuvres de jeunesse de Tallis, *Ave, Dei patris filia* donne l'impression d'être l'une des premières pièces de la maturité du compositeur (contemporaine du *Magnificat*, elle est antérieure à *Audivi vocem* et à *Puer natus est nobis*). Probablement écrite vers 1530, elle rentre dans les années d'apprentissage du compositeur, en ce qu'elle suit étroitement la disposition, le détail, mais aussi l'écriture de l'*Ave, Dei patris filia* de Fayrfax, surtout au début (à «Ave, Eterne»). Comme l'a montré le Dr. Skinner, l'on put même identifier l'emplacement de la partie de ténor manquante chez Tallis en étudiant de près la distribution vocale de la pièce de Fayrfax.

*Ave, Dei patris filia* dévoile également une forte influence de la musique de John Taverner, même si, en réalité, Tallis amalgame deux éléments contrastés (quoique non contemporains) du style de ce compositeur. D'une part, il choisit d'écrire une longue antienne votive de fête, tout en évitant, comme Taverner, le genre de

déploiement virtuose, dans les lignes vocales, que l'on rencontre plus volontiers dans des pièces similaires de Cornysh et de Browne; d'autre part, il recourut régulièrement à l'une des techniques favorites des antennes ordinaires, plus tardives et compactes, de Taverner – créant des phrases qui se répondent, dans les sections où toutes les voix sont distribuées, entre les deux voix supérieures et les trois voix inférieures, avec une mise en musique quasi syllabique. En travaillant de très brefs motifs, sur une gamme festive, Tallis parvint à concevoir certaines des pages les plus mémorable de toutes ses compositions

d'avant la Réforme – «semper virgo Maria», juste avant l'«Amen», en est la parfaite illustration. Rien n'y est flamboyant, et pourtant cette musique semble disposer de tout le temps, de toute la spaciosité liés aux vieilles antennes de fête et à l'univers médiéval tardif qui en fut le promoteur.

© 1998 Peter Phillips

Traduction Gimell

<sup>1</sup> Enregistré sur CDGIM 025

<sup>2</sup> Enregistré sur CDGIM 006

**D**IE VIERTE CD, auf der wir uns der Musik von Thomas Tallis widmen, enthält zwei seiner gehaltvollsten Meisterwerke: die siebenstimmige Weihnachtsmesse *Puer natus est nobis* und die Antiphon *Ave, Dei patris filia*. Dabei hätte vor nicht allzu langer Zeit keines dieser Werke aufgenommen werden können, da die Handschriften einiger Stimmen fehlten und man annehmen mußte, sie seien für immer verloren. So ist es auch eine besondere Ehre, diese bedeutenden Werke hier erstmals auf einer CD zu bannen.

Tallis' Messe *Puer natus est nobis*, die auf dem gleichnamigen gregorianischen Choral zur Weihnacht basiert, ist nicht nur die wohl kunstvollste Vertonung des Ordinariums, die England um die Mitte des 16. Jahrhunderts hervorgebracht hat, sie ist zudem bei weitem das Kunstvollste, was wir überhaupt von Tallis selbst besitzen. Der Umfang des Werkes ist dabei bestimmt von der polyphonen Behandlung der gregorianischen Vorlage, die in außergewöhnlich langen Notenwerten durchgehend im Tenor geführt wird, und zwar in einem Stil, der in England (und anderswo) eigentlich am Anfang des Jahrhunderts vorherrschte, von dem jedoch kein weiteres Beispiel aus der Zeit nach 1540 bekannt ist. Dehnt dieser *cantus*

*firmus* so einerseits die Aufführungsdauer der Sätze, so ist die Musik Tallis' auch in vertikaler Hinsicht von ungewöhnlichem Umfang, wobei der siebenstimmige Chor für zwei Mean, zwei Alt, Tenor und zwei Bässe gesetzt ist. Und da all diese Stimmen beinahe durchgängig zum Einsatz kommen – denn der Satz wird nicht zu Trios oder Quartetten ausgedünnt, wie dies in früheren Festmessen üblich war –, ist die klangliche Gesamtwirkung wirklich immens. In unserer Interpretation haben wir daher versucht, durch möglichst ausgreifende Phrasen diese dem Werk innewohnende Sonorität für sich selbst sprechen zu lassen.

Daran, daß Tallis diese Messe für einen besonderen Anlaß geschrieben hat, kann es keinen Zweifel geben. Und selbst wenn sich dies nicht endgültig beweisen läßt, so sprechen doch die Wahl des Chorals, der archaisierende Gebrauch des großwertigen *cantus firmus* gegenüber der auffallend moderneren (flämischen) Imitationstechnik der Stimmen untereinander wie auch der bloße Umfang des Werkes dafür, daß es aus Anlaß des Englandbesuches Philipps II. von Spanien im Jahre 1554 entstanden ist, als Philipp Königin Maria ehelichte. So wie bekannt ist, daß Philipp am ersten Weihnachtsfeiertag in England weilte, so

wissen wir auch, wie sehr die englischen Katholiken darauf hofften, daß Maria einen Sohn und Thronerben gebären würde (so daß die Worte „Puer natus est nobis“ möglicherweise einen doppelten Sinn gehabt haben könnten). Von noch größerer Bedeutung dürfte allerdings für Tallis selbst bei diesem Anlaß gewesen sein, daß Philipp mit seiner berühmten Capilla Flamenca, dem Chor der Flämischen Kapelle angereist war. Dies wird mit Sicherheit seinen künstlerischen Ehrgeiz geweckt haben, da unter den Mitgliedern der Capilla doch auch einige der führenden flämischen Komponisten waren, wie etwa Philippe de Monte. So beschloß er, mit einer neuen, virtuoson Mischung aus alten und neuen Techniken zu beeindrucken, wobei er zudem die eher mächtige, typisch flämische Klanglichkeit gegenüber der mit ihren hohen Diskantstimmen traditionell lichterem englischen Satzweise bevorzugt, die charakteristisch für seine übrigen Kompositionen aus der Zeit der Herrschaft Marias ist. Die starken Bezüge zur flämischen Tradition in *Puer natus est nobis* sind also mit Sicherheit beabsichtigt.

Trotz der Entdeckungen der letzten Jahre, die *Puer natus est nobis* immerhin soweit vervollständigt haben, daß zumindest drei Sätze aufführbar geworden

sind, fehlt das Credo doch immer noch beinahe vollständig (abgesehen vom letzten Satz des „Et expecto“). Bei den übrigen Sätzen ist das Gloria vollständig, dem Sanctus hingegen fehlt zu Beginn der zweite Alt. Am wenigsten vollständig präsentiert sich das Agnus Dei, dem nicht nur durchweg der zweite Alt fehlt, sondern in den ersten beiden Litaneien auch der erste Baß. Diese Stimmen wurden von David Wulstan und Sally Dunkley erstellt. Was fehlt, ist freilich auch eine schlüssige Antwort auf die Frage, warum Tallis den Gregorianischen Choral *Puer natus est nobis* auseinandergerissen hat, um den *cantus firmus* zu bilden, dessen Töne, wie Wulstan und Dunkley bemerken, „weder in langen Noten gleichen Werts, noch in ausgezierter Form präsentiert werden. Statt dessen werden sie nach einem kabbalistischen System rhythmisch angeordnet, dessen Bedeutung sich nur schwer entschlüsseln läßt.“ Gleichwohl gibt es einige offensichtliche Hinweise: Das Gloria präsentiert einmal den gesamten *cantus firmus* – also die ersten vier Abschnitte des Gregorianischen Chorals. Das Sanctus beginnt mit einer strikten Diminution des Teils des Chorals, den das Gloria verwendet, ehe es ihn krebsgängig wiederholt. Dann jedoch kommt es zu

Wiederholungen und Krebsgängen, die willkürlich scheinen. Eine der größten Herausforderungen bei einem so langsam voranschreitenden *cantus firmus* ist die damit einhergehende Geschwindigkeit der harmonischen Wechsel. Dies zwang Tallis dazu, die dem *cantus firmus* unterlegten Harmonien oft über mehrere Takte zu halten, bisweilen gar über etliche Takte hinweg. So hält beispielsweise an einer Stelle im Agnus Dei der Tenor für 31 Takte in Folge annähernd ungebrochen ein As, was natürlich das Interesse auf die übrigen Stimmen um den Tenor herum lenkt, die von Tallis überaus einfallsreich mit Imitationstechniken bedacht worden sind. Dieses Verfahren eröffnet äußerst wirkungsvolle Möglichkeiten und vermag etwa selbst sehr kompakten Anlagen noch eine bezwingend rhythmische Energie zu verleihen (wie beispielsweise in den „Hosannas“). Andererseits schafft im Agnus Dei die den langen Notenwerten innewohnende harmonische Ruhe einen perfekten Hintergrund für den Text, was Tallis einige faszinierende Tonwiederholungen gestattet, die beinahe einer Mantra gleichen. All diese in *Puer natus est nobis* enthaltenen Techniken machen das Werk zu einer höchst ungewöhnlichen Komposition.

*Audivi vocem* und das vierstimmige *Magnificat* sind allein deshalb schon deutlich knapper als *Puer natus est nobis*, weil Tallis die Hälfte der Texte als Gregorianischen Choral belassen hat. *Audivi vocem* ist dabei sicherlich eine seiner schönsten Kompositionen überhaupt. Als Vertonung des Responsorius der Frühmette zu Allerheiligen verwendet es den in der Liturgie von Salisbury gebräuchlichen Gesang, was bedeutet, daß das Werk vor 1559 entstanden sein muß, als diese Form der Liturgie endgültig eingestellt wurde. Stilistisch jedoch legt die Musik mit ihrer Vermeidung von Imitationen und der unmodulierten modalen Harmonik ein wesentlich früheres Entstehungsdatum als die Regierungszeit Marias nahe. Das vierstimmige *Magnificat* scheint ein sehr frühes Werk zu sein. Einige Passagen darin – etwa die abwärtsgeführte Skala zu „et sanctum nomen eius“ – erwecken beinahe schon den Eindruck, es handelte sich um eine Lehrlingsarbeit. Jedenfalls klingt das Werk von seiner ganzen Faktur her – vier Stimmen, die einen Umfang von gut zwei Oktaven ausfüllen – sehr archaisch und erinnert teilweise an Taverner, was auch für die polyphone Stimmführung gilt. Wie so viele andere englische Vertonungen des

*Magnificat* aus dem späten Mittelalter basiert auch das *Magnificat* Tallis' auf einem *Faburden* um den Tenor. In unserer Interpretation führen die beiden Altstimmen den *Faburden* aus, da wir das Stück für zwei Mean, Alt und Tenor (den ursprünglichen Baßpart) gesetzt haben; der begrenzte Tonumfang aber weist darauf hin, daß es auf verschiedenen Tonhöhen gesungen werden konnte.

*Ave, Dei patris filia* ist eine von Tallis' fünf Votiv-Antiphonen, von denen vier (*Ave rosa*; *Salve intermarata*<sup>1</sup>; *Ave, Dei patris filia* und *Gaude gloriosa*<sup>2</sup>; die Ausnahme ist *Sancte Deus*<sup>2</sup>) einige der am weitesten gespannten Melodiebögen Tallis' aufweisen. Bis unlängst David Skinner in der British Library Teile des fehlenden Materials auffinden konnte, galt *Ave, Dei patris filia* lange als nicht rekonstruierbar, und selbst jetzt fehlt noch die Tenorstimme bis zur letzten Seite und der Sopran im ersten Teil des „Amen“. Dennoch hat die detektivische Arbeit Skinners und die sich ihr anschließende Rekonstruktion eine wesentliche Erweiterung des Oeuvres Tallis' geschaffen, zumal das Werk stilistisch eigentlich keiner der anderen Antiphone wirklich entspricht. Auch ist es nicht uninteressant, daß Tallis im Gegensatz zu den übrigen Antiphonen sich

nur in diesem Falle der Vertonungstradition eines Textes angeschlossen hat: Neben weiteren Komponisten haben auch Fayrfax, Taverner, Marbecke, Robert Johnson sowie zwei frühere anonyme Meister *Ave, Dei patris filia* vertont, und zwar durchweg in der traditionellen fünfstimmigen Besetzung für Sopran, Mean, Alt, Tenor und Baß.

Der Text umfaßt sieben Strophen, von denen die letzte erweitert ist, denn die Zahl Sieben wurde häufig mit der Jungfrau Maria in Verbindung gebracht, am offensichtlichsten im Zusammenhang mit den „Festen der sieben Freuden und der sieben Schmerzen“ (*Compassio Marie*). Jede Strophe beginnt mit dem Wort „Ave“ und eröffnet zugleich einen neuen musikalischen Abschnitt, was meist auch mit einer Änderung des Stimmsatzes einhergeht. Um den Mittelpunkt besonders deutlich zu markieren, hat Tallis die dritte und vierte Strophe zu einem einzigen voll besetzten Abschnitt zusammengefaßt, eine Technik, die er auch am Ende bei der erweiterten siebten Strophe anwendet, wodurch das „Amen“ besonders erhaben wirkt. In den übrigen Strophen finden sich einige gehaltvolle Trios und ein Duett (sechste Strophe), und zweimal wird das anfängliche „Ave“ durch Fermaten (oder Pausen) über jeder Silbe besonders betont.

Obschon alle Antiphone von Tallis recht frühe Werke sind, hinterläßt *Ave, Dei patris filia* doch den Eindruck, eine der ersten reiferen Kompositionen zu sein (etwa zeitgleich mit dem *Magnificat* und früher als *Audivi vocem* und *Puer natus est nobis*), entstanden wohl in den 1530er Jahren. Die Nähe, mit der es in der äußeren Anlage wie auch in manchem Detail Fayrfax' Vertonung des gleichen Textes folgt, läßt darauf schließen, daß es sich um ein Frühwerk handelt, namentlich zu Beginn bei „Ave, Eterne“, und überhaupt legt dies auch die gesamte Satztechnik nahe. Wie Dr. Skinner gezeigt hat, war es so tatsächlich möglich, anhand einer genauen Untersuchung des Fayrfax-Satzes zu entscheiden, wo der fehlende Tenorpart im Satz Tallis' erklungen sein muß.

Auch *Ave, Dei patris filia* weist starke Bezüge zur Musik John Taverners auf, selbst wenn Tallis zwei gegensätzliche, doch nicht zeitgleich auftretende Elemente von Taverners Stil miteinander verschmolzen hat. Einerseits hat er sich dafür entschieden, eine festliche Votivantiphon in voller Länge zu schreiben, wobei er – wie Taverner – jene Art des rein virtuoson Blendwerks der Gesangslinien vermeidet,

wie man sie in ähnlichen Werken etwa bei Cornysh und Browne findet. Andererseits wendet er eine von Taverners Techniken an, die dieser in seinen späteren, kompakteren Antiphonen für nicht-festliche Anlässe bevorzugte, und schafft in den vollstimmigen Abschnitten antwortende Phrasen zwischen den beiden Ober- und den drei Unterstimmen, wobei der Text beinahe syllabisch behandelt wird. Und so stellt *Ave, Dei patris filia* mit der Ausarbeitung der eigentlich recht kurzen Motive zu einem festlichen Rahmen eine der denkwürdigsten Kompositionen Tallis' aus der Zeit vor der Reformation dar – wofür sich gerade „semper virgo Maria“ genau vor dem „Amen“ als ein wunderbares Beispiel nennen läßt. Nichts Überladenes haftet dem Werk an, und doch verfügt die Musik ganz über jenen Umfang und jene Weitläufigkeit, die man mit der alten Festantiphon verbindet, und die das späte Mittelalter so begünstigt hat.

© 1998 Peter Phillips  
Übersetzung: Matthias Lehmann

<sup>1</sup> Eingespielt auf CDGIM 025

<sup>2</sup> Eingespielt auf CDGIM 006

**Gloria** in excelsis Deo  
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
Laudamus te. Benedicimus te.  
Adoramus te. Glorificamus te. Gratias  
agimus tibi propter magnam gloriam tuam.  
Domine Deus, Rex caelestis,  
Deus Pater omnipotens,  
Domine Fili unigenite, Iesu Christe.  
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.  
Qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.  
Qui tollis peccata mundi,  
suscipe deprecationem nostram.  
Qui sedes ad dexteram Patris,  
miserere nobis.  
Quoniam tu solus sanctus.  
Tu solus Dominus.  
Tu solus altissimus, Iesu Christe.  
Cum Sancto Spiritu  
in gloria Dei Patris. Amen.

**Sanctus**, sanctus, sanctus,  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.  
Hosanna in excelsis.  
Benedictus qui venit  
in nomine Domini.  
Hosanna in excelsis.

**Agnus Dei**, qui tollis peccata  
mundi, miserere nobis.  
Agnus Dei, qui tollis peccata  
mundi, miserere nobis.  
Agnus Dei, qui tollis peccata  
mundi, dona nobis pacem.

Glory to God in the highest  
and on earth peace to men of goodwill.  
We praise you. We bless you.  
We worship you. We glorify you. We give  
thanks to you for your great glory.  
Lord God, heavenly King,  
almighty God the Father,  
O Lord, the only begotten Son, Jesus Christ.  
Lord God, Lamb of God, Son of the Father.  
You take away the sins of the world,  
have mercy on us.  
You take away the sins of the world,  
receive our prayer.  
You sit at the right hand of the Father,  
have mercy on us.  
For you only are holy.  
You only are the Lord.  
You only are the most high, Jesus Christ.  
With the Holy Spirit  
in the glory of God the Father. Amen.

Holy, holy, holy,  
Lord, God of power and might.  
Heaven and earth are full of your glory.  
Hosanna in the highest.  
Blessed is he who comes  
in the name of the Lord.  
Hosanna in the highest.

Lamb of God, you take away the sins  
of the world, have mercy on us.  
Lamb of God, you take away the sins  
of the world, have mercy on us.  
Lamb of God, you take away the sins  
of the world, grant us peace.

Gloire à Dieu au plus haut des cieux et paix  
sur la terre aux hommes de bonne volonté.  
Nous te louons. Nous te bénissons.  
Nous t'adorons. Nous te glorifions. Nous te  
rendons grâce pour ton immense gloire.  
Seigneur Dieu, roi des cieux,  
Dieu le Père tout-puissant,  
Seigneur Fils unique, Jésus-Christ,  
Seigneur Dieu, agneau de Dieu, Fils du Père,  
toi qui enlèves les péchés du monde,  
prends pitié de nous;  
toi qui enlèves les péchés du monde,  
reçois notre déprecation;  
toi qui es assis à la droite du Père,  
prends pitié de nous.  
Car toi seul es saint.  
Toi seul es Seigneur.  
Toi seul es très haut, Jésus-Christ.  
Avec le Saint-Esprit,  
dans la gloire de Dieu le Père. Amen.

Saint, saint, saint  
Seigneur des armées célestes.  
Le ciel et la terre sont emplis de ta gloire.  
Hosanna au plus haut des cieux.  
Béni soit celui qui vient  
au nom du Seigneur.  
Hosanna au plus haut des cieux.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés  
du monde, prends pitié de nous.  
Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés  
du monde, prends pitié de nous.  
Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés  
du monde, donne-nous la paix.

Ehre sei Gott in der Höhe. Und auf Erden  
Friede den Menschen, die guten Willens sind.  
Wir loben dich, wir preisen dich,  
wir beten dich an, wir verherrlichen dich.  
Wir danken dir für deine große Herrlichkeit.  
Herr und Gott, König des Himmels,  
Gott, allmächtiger Vater!  
Herr, Eingeborener Sohn, Jesu Christus!  
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters!  
Der du trägst die Sünde der Welt,  
erbarme dich unser!  
Der du trägst die Sünde der Welt,  
nimm unser Flehen gnädig auf!  
Der du sitzt zur Rechten des Vaters,  
erbarme dich unser.  
Denn du allein bist der Heilige,  
du allein der Herr,  
du allein der Höchste, Jesus Christus!  
Mit dem Heiligen Geiste  
in der Herrlichkeit Gottes, des Vaters. Amen.

Heilig, heilig, heilig,  
Herr, Gott der Heerscharen. Himmel und Erde  
sind erfüllt von seiner Herrlichkeit.  
Osanna in der Höhe.  
Hochgelobt sei, der da kommt  
im Namen des Herrn.  
Osanna in der Höhe.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden  
der Welt, erbarme dich unser.  
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden  
der Welt, erbarme dich unser.  
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden  
der Welt, Gib uns den Frieden.

**Audivi vocem** de caelo venientem:  
venite omnes virgines sapientissime:  
Oleum recondite in vasis vestris:  
dum sponsus advenerit.  
Media nocte clamor factus est:  
ecce sponsus venit.

**Magnificat** anima mea Dominum  
et exsultavit spiritus meus in Deo  
salutari meo, quia respexit  
humilitatem ancillae suae:  
ecce enim ex hoc beatam me dicent  
omnes generationes.  
Quia fecit mihi magna qui potens est  
et sanctum nomen eius. Et misericordia eius  
a progenie in progenies timentibus eum.  
Fecit potentiam in brachio suo:  
dispersit superbos mente cordis sui,  
deposuit potentes de sede  
et exaltavit humiles.  
Esurientes implevit bonis  
et divites dimisit inanes.  
Suscepit Israel puerum suum,  
recordatus misericordiae suae.  
Sicut locutus est ad patres nostros,  
Abraham et semini eius in saecula.  
Gloria Patri et Filio  
et Spiritui Sancto.  
Sicut erat in principio  
et nunc et semper  
et in saecula saeculorum. Amen.

**Ave,**  
**Dei patris filia** nobilissima,  
Dei filii mater dignissima,  
Dei spiritus sponsa venustissima,  
Dei unius et trini ancilla subiectissima.

I heard a voice coming from heaven:  
Come all you virgins most wise.  
Set oil in your vessels  
for when the bridegroom comes.  
At midnight a cry went up:  
behold, the bridegroom comes.

My soul proclaims the greatness of the Lord,  
and my spirit rejoices in God, my Saviour.  
For he has looked with favour  
on the lowliness of his handmaiden:  
behold, from henceforth all generations  
shall call me blessed.  
For he that is mighty has done wondrous things  
for me, and holy is his name. And his mercy is  
upon them that fear him throughout all generations.  
He has shown the power of his arm:  
he has scattered the proud in their conceit.  
He has put down the mighty from their seat  
and has exalted the humble and meek.  
He has filled the hungry with good things,  
and the rich he has sent empty away.  
He has sustained his servant, Israel,  
in remembrance of his mercy,  
As he promised to our forefathers,  
Abraham and his sons for ever.  
Glory be to the Father, and to the Son,  
and to the Holy Spirit.  
As it was in the beginning,  
is now, and ever shall be,  
world without end. Amen.

Hail, most noble daughter of God the Father,  
most worthy mother of God the Son,  
most comely bride of God the Spirit,  
most obedient handmaiden of God,  
the three in one and one in three.

J'entendis une voix venant des cieux:  
Venez toutes, vierges très sages.  
Versez l'huile dans vos coupes  
pour l'heure où viendra l'époux.  
À minuit, un cri retentit:  
Voyez, l'époux arrive.

Mon âme magnifie le Seigneur  
et mon esprit se réjouit en Dieu, mon  
Sauveur. Car il a regardé  
la bassesse de sa servante. Car voici,  
désormais toutes les générations me diront  
bienheureuse. Car celui qui est Tout-Puissant  
a fait pour moi de grandes choses, et son  
nom est saint. Et sa miséricorde s'étend  
d'âge en âge sur ceux qui le craignent.  
Il a montré la force de son bras,  
il a dispersé les orgueilleux  
et l'idée qu'ils entretenaient dans leur cœur.  
Il a détrôné les puissants,  
et il a élevé les humbles.  
Il a rassasié de bonnes choses les affamés,  
et il a renvoyé les riches à vide.  
Se souvenant de sa miséricorde,  
il a secouru Israël, son serviteur,  
comme il l'avait promis à Abraham notre  
père, et à sa postérité pour toujours.  
Gloire au Père, et au Fils et au Saint-Esprit.  
Comme c'était au commencement,  
comme c'est maintenant, pour toujours  
et dans les siècles des siècles. Amen.

Salut à toi,  
très noble fille de Dieu le Père,  
très digne mère de Dieu le Fils,  
très gracieuse épouse de Dieu l'Esprit, très  
obéissante servante du Dieu unique et trin.

Ich hörte eine Stimme vom Himmel kommen;  
Kommt, all ihr sehr weisen Jungfrauen.  
gebt Öl in eure Gefäße,  
bis der Bräutigam kommt.  
Um Mitternacht war ein Geschrei:  
Siehe, der Bräutigam kommt.

Meine Seele erhebt den Herrn, und mein  
Geist freuet sich Gottes, meines Heilandes.  
Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd  
angesehen. Siehe, von nun an werden mich  
selig preisen alle KindsKinder.  
Denn der da mächtig ist, hat große Dinge  
an mir getan, und sein Name ist heilig.  
Und er übt Barmherzigkeit an denen,  
die ihn fürchten, für und für.  
Er hat die Stärke seines Armes gezeigt;  
er zerstreute die, die hoffärtig sind  
in ihres Herzens Sinnen.  
Er stürzte die Mächtigen von ihrem Thron  
und erhöhte die Niedrigen und Demütigen.  
Er füllte die Hungrigen mit Gütern an,  
und die Reichen ließ er leer ausgehen.  
Im Gedenken an seine Barmherzigkeit  
half er seinem Diener Israel,  
wie er unserem Vater Abraham  
und seinem Samen auf ewig versprochen hatte.  
Ehre sei dem Vater und dem Sohne  
und dem Heiligen Geiste,  
wie es war zu Anfang, jetzt und immerdar,  
und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Gegrüßet seist Du,  
vortrefflichste Tochter Gottes, des Vaters,  
würdevollste Mutter Gottes Sohn, anmutigste  
Braut des Geistes Gottes, untertänigste  
Dienerin des einen und dreifachen Gottes.

Ave,  
Summe eternitatis filia clementissima,  
Summe veritatis mater piissima,  
Summe bonitatis sponsa benignissima,  
Summe trinitatis ancilla mitissima.

Ave,  
Eterne charitatis filia desideratissima,  
Eterne sapientie mater gratissima,  
Eterne spirationis sponsa sacratissima,  
Coeterne maiestatis ancilla sincerissima.

Ave,  
Iesu tui filii filia  
Christi Dei tui mater alma,  
Sponsi sponsa sine ulla macula  
Deitatis ancilla sessioni proxima.

Ave,  
Domini filia singulariter generosa,  
Domini mater singulariter gloriosa,  
Domini sponsa singulariter speciosa,  
Domini ancilla singulariter obsequiosa.

Ave,  
Plena gratia poli regina,  
Misericordie mater meritis preclara,  
Mundi Domina, a patriarchis presignata,  
Imperatrix inferni, a prophetis preconizata.

Ave,  
Virgo feta ut sol preclara,  
Mater intacta sicut luna perpulchra.  
Salve parens inclita enixa puerpura,  
Stella maris perfulgida, felix caeli porta.  
Esto nobis via recta ad eterna gaudia,  
Ubi pax est et gloria:  
O gloriosissima semper virgo Maria. Amen.

Hail,  
most merciful daughter of all eternity,  
most pious mother of all truth,  
most kindly bride of all goodness,  
most gentle handmaiden of the highest Trinity.

Hail,  
most longed-for daughter of eternal charity,  
most dear mother of eternal wisdom,  
most hallowed bride of the eternal spirit,  
most pure handmaiden of co-eternal majesty.

Hail,  
daughter of Jesus, your son,  
and kindly mother of Christ, your God,  
immaculate bride of the bridegroom, hand-  
maiden of the Godhead at whose side you sit.

Hail,  
most noble daughter of the Lord,  
most glorious mother of the Lord,  
most fair bride of the Lord,  
most obedient handmaiden of the Lord.

Hail, queen of heaven, full of grace,  
mother of mercy, pre-eminent in merit,  
mistress of the world, foretold by the patriarchs,  
empress of the world below,  
proclaimed by the prophets.

Hail, fruitful virgin, glorious as the sun,  
spotless mother, beautiful as the moon.  
Hail, wondrous mother who laboured  
in childbirth, glistening star of the sea,  
blessed gate of heaven.  
Be to us a straight way to eternal joy,  
where there is peace and glory.  
O most glorious ever-virgin Mary. Amen.

Salut à toi,  
fille très miséricordieuse de toute éternité,  
mère très pieuse de toute vérité, épouse  
très bienveillante de toute bonté, servante  
très douce de la Trinité la plus haute.

Salut à toi,  
fille très désirée de la charité éternelle,  
mère très chérie de la sagesse éternelle,  
épouse très sanctifiée de l'esprit éternel,  
servante très pure de la majesté co-éternelle.

Salut à toi,  
fille de Jésus, ton fils,  
et bienveillante mère du Christ, ton Dieu,  
épouse immaculée de l'époux, servante  
de la Divinité auprès de laquelle tu es assise.

Salut à toi,  
très généreuse fille du Seigneur,  
très glorieuse mère du Seigneur,  
très belle épouse du Seigneur,  
très obéissante servante du Seigneur.

Salut à toi, reine des cieux,  
pleine de grâce, mère de miséricorde, dont le  
mérite est prééminent, maîtresse du monde,  
annoncée par les patriarches, impératrice du  
monde d'en bas, proclamée par les prophètes.

Salut à toi, vierge féconde, glorieuse comme  
le soleil, mère sans tache, belle comme la  
lune. Salut à toi, merveilleuse mère qui  
connut le labeur de l'enfantement, étoile  
scintillante de la mer, porte bénie du ciel.  
Sois pour nous un droit chemin vers la joie  
éternelle, où se trouvent la paix et la gloire.  
Ô très glorieuse Marie toujours vierge. Amen.

Gegrüßet seist Du,  
sanftmütigste Tochter aller Ewigkeit,  
gottesfürchtigste Mutter aller Wahrheit,  
gütigste Braut alles Guten, sanftmütigste  
Dienerin der höchsten Dreieinigkeit.

Gegrüßet seist Du, überaus sehnsüchtig  
erwartete Tochter ewiger Barmherzigkeit,  
anmutigste Mutter ewiger Weisheit, heiligste  
Braut des ewigen Lebens, reinste Magd der  
gleichfalls ewigen Herrlichkeit Gottes.

Gegrüßet seist Du,  
Tochter Deines Sohnes Jesu, gütige Mutter  
Christi, Deines Gottes, ohne irgendeinen  
Makel Braut des Bräutigams,  
Dienerin der Gottheit, der Du nahe sitzt.

Gegrüßet seist Du,  
einzigartig edelmütige Tochter des Herrn,  
beispiellos ruhmvolle Mutter des Herrn,  
einzigartig schöne Braut des Herrn,  
einzigartig untertänige Dienerin des Herrn.

Gegrüßet seist Du, Himmelskönigin, voll von  
Gnade, barmherzige Mutter, ausgezeichnet  
durch Deine Wohltaten. Herrin der Welt, von  
den Patriarchen vorhergesagt, Gebieterin über  
die Unterwelt, von den Propheten geweissagt.

Gegrüßet seist Du, fruchttragende Jungfrau,  
herrlich wie die Sonne, jungfräuliche Mutter,  
schön wie der Mond. Sei gegrüßet,  
wunderbare Mutter, die Du eifrig geboren hast,  
glänzender Stern des Meeres, heilbringende  
Pforte des Himmels. Sei uns der rechte Weg  
zu ewiger Freude, wo Friede ist und Ehre.  
O ruhmreichste ewige Jungfrau Maria. Amen.

**Thomas Tallis (c.1505–1585)**

|                                  |       |
|----------------------------------|-------|
| Missa Puer natus est nobis       | 24.00 |
| 1. Gloria                        | 9.11  |
| 2. Sanctus & Benedictus          | 7.20  |
| 3. Agnus Dei                     | 7.29  |
| 4. Audivi vocem                  | 4.09  |
| 5. Magnificat <i>four voices</i> | 11.56 |
| 6. Ave, Dei patris filia         | 16.19 |
| Total Playing Time               | 56.24 |

David Skinner reconstructed and edited *Ave, Dei patris filia* and edited *Audivi vocem*;  
John Milsom edited the *Magnificat*;  
Sally Dunkley and David Wulstan reconstructed and edited the Mass which has been recorded with the permission of Oxenford Imprint

The front cover illustration *Madonna col bambino e due angeli*, by Filippo Lippi (1406–1469), is reproduced by permission of the Uffizi Gallery, Florence;  
Foto Scala, Firenze; the angel's wings were completed by Ton Friesen

**The Tallis Scholars**

Directed by Peter Phillips  
Treble: Ruth Holton<sup>6</sup> Deborah Roberts<sup>6</sup>  
Mean: Ruth Holton<sup>1-3,5</sup> Deborah Roberts<sup>1-3,5</sup>  
Tessa Bonner<sup>1-3,5-6</sup> Sally Dunkley<sup>1-3,5-6</sup>  
Alto: Caroline Trevor Robert Harre-Jones  
Michael Lees<sup>1-4</sup> William Missin<sup>1-4</sup>  
Tenor: Paul Agnew Robert Johnston  
Bass: Francis Steele<sup>1-4,6</sup> Julian Walker<sup>1-4</sup>  
Stephen Charlesworth<sup>1-3,6</sup> Adrian Peacock<sup>1-3</sup>  
Gloria incipit: Philip Cave

Produced by Steve C Smith and Peter Phillips for Gimell Records  
Recording Engineer: Philip Hobbs  
Recorded in the Church of Saint Peter and Saint Paul, Salle, Norfolk, England

The copyright in this sound recording and in its accompanying sleeve notes, translations and visual designs, is owned by Gimell Records

© 1998 Original sound recording  
made by Gimell Records  
© 2001 Gimell Records

Made in England

A DIGITAL  
RECORDING  
[DDD]

# THOMAS TALLIS

## THE CHRISTMAS MASS

### THE TALLIS SCHOLARS

Directed by Peter Phillips

Gimell  
CDGIM 034**Thomas Tallis** (c.1505–1585)

Missa Puer natus est nobis 24.00

1. Gloria 9.11

2. Sanctus &amp; Benedictus 7.20

3. Agnus Dei 7.29

4. Audiui vocem 4.09

5. Magnificat *four voices* 11.56

6. Ave, Dei patris filia 16.19

Total Playing Time 56.24

The front cover illustration *Madonna col bambino e due angeli*, by Filippo Lippi (1406–1469), is reproduced by permission of the Uffizi Gallery, Florence; Foto Scala, Firenze; the angel's wings were completed by Ton Friesen

Made in England

**The Tallis Scholars** directed by Peter PhillipsTreble: Ruth Holton<sup>6</sup> Deborah Roberts<sup>6</sup>Mean: Ruth Holton<sup>1-3.5</sup> Deborah Roberts<sup>1-3.5</sup>Tessa Bonner<sup>1-3.5-6</sup> Sally Dunkley<sup>1-3.5-6</sup>

Alto: Caroline Trevor Robert Harre-Jones

Michael Lees<sup>1-4</sup> William Missin<sup>1-4</sup>

Tenor: Paul Agnew Robert Johnston

Bass: Francis Steele<sup>1-4.6</sup> Julian Walker<sup>1-4</sup>Stephen Charlesworth<sup>1-3.6</sup> Adrian Peacock<sup>1-3</sup>

Gloria incipit: Philip Cave

Produced by Steve C Smith and

Peter Phillips for Gimell Records

Recording Engineer: Philip Hobbs

Recorded in the Church of Saint Peter

and Saint Paul, Salle, Norfolk, England

The copyright in this sound recording and

in its accompanying sleeve notes, translations

and visual designs, is owned by Gimell Records

© 1998 Original sound recording

made by Gimell Records

© 2001 Gimell Records

Gimell Records

Oxford England [www.gimell.com](http://www.gimell.com)